

تاريخ المسيح

عند العرب

بقلم الأستاذ : مصطفى كمال إبراهيم منصور

تضاربت الآراء حول تاريخ المسرح عند العرب . بعضها ينكر نشأة المسرح والفن المسرحي في العصور العربية الأولى ، ويؤكد أصحاب هذا الرأي أوزعمون أن العرب لم يعرفوا المسرح إلا في القرن التاسع عشر ، حين ولدت إلى مصر الفرق المسرحية مع الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ ميلادية ، وقالوا إن هذا الفن بدأ ينتشر ببطءة الغربي وثراله الأجنبي ، وعلى نهجه كان المسرح العربي الخالص . وهم بهذا الرأي الذي لا يرقى إلى مستوى الدقة والدراسة والتحقيق ، وإلى مستوى الأمانة العلمية المثانية في دراساتها وبحوثها يتلون أن يكون للعرب تراث مسرحي ، أو أن يكونوا قد عرفوا المسرح في أي عصر من عصورهم التاريخية الأولى .

وبعض هذه الآراء يؤكد أن العرب منذ جاهليتهم الأولى قد عرفوا ألوانا مسرحية عديدة ، أومًا تلك المواسم الأدبية التي كانت سمة من سمات موسم الحج . وقد ذاعت هذه المواسم أو الأسواق ومنها : عكاظ وذو الحجاز ومجنة ، تلك الأسواق التي كانت تستغرق أسابيع يلقي الشعراء فيها قصائدهم وقصصهم وملاحمهم ، ويحتكون فيها إلى نقاد لتقد هذا الشعر وتبيان قيمته الأدبية ، وكانت هذه القصائد والملاحم تلصقن أفكارا درامية تكاد تكون حوارا تمثيلا لا يتغصه جمهور المشاهدين الذين يأتون من كل فج ليسمعوا إلى هذه القصائد ، وانما يتغصه فقط بعض المقومات الحديثة للفن المسرحي ، مثل خشبة المسرح والديكورات والإضاءة وتعدد الممثلين ، وكان الشاعر في حد ذاته ممثلا وهو يلقي قصيدته ، وقد يحدث رد من شاعر آخر أو حوار من أحد المشاهدين يجعل الأفكار تتصارع فيما يشبه الحوار الدرامي ، كما كان في هذه الأسواق الأدبية القصاص أو للشند الذي يقلد بصوته أصوات الذين تدور حولهم القصة ...

بعد تلك المقدمة عن نشأة المسرح عند العرب نعود إلى استعراض بعض آراء الشكرين وبعض آراء المؤيدين لوجود هذا الفن منذ العصور العربية الأولى .

آراء بعض الشكرين

« من بين هذه الآراء ما ذهب إليه الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه « قشور ولباب » إذ يقول : لم يعرف العرب الأدب المسرحي بل والقصصي لعدم التفانيهم إلى تمثيل الشخصيات الفردية بعضها عن بعض ، لأنه لو نشأ الكاتب في جو ثقافي لا يعترف للأفراد بوجود ، ويطمسهم جميعا في كتلة واحدة من الضباب الأذكن ، فلا سبيل إلى تصويره هؤلاء الأفراد بصطرعون في مأساة ، والشرق كله في رأيي قد طمس الفرد طمسا ، ولم يترك له بحالا يتنفس فيه ، فهو جزء من القليلة لا وزن له إلى جانبها ولا قيمة له بالقياس إليها ، ولا كذلك اليونان فالفرد عندهم هو محور التفكير .

« ويقول عباس محمود العقاد في كتابه « أثر العرب في الحضارة الأوربية » : التمثيل فن من الفنون التي ترتبط بالحياة الاجتماعية ارتباطاً وثيقاً ، وطالما أن بيئة العرب لم تعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية على حسب اختلاف الأعمال والصناعات والطبقات لم يعقل أن ينشأ فيها فن التمثيل ، أو يظهر فيها أدب المسرح .

« ويذهب توفيق الحكيم في مقدمة الملك أوديب إلى أن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي ، ولا تفلوه لأنه لم يكن لديهم مسرح ، لأنهم كانوا يدورون رحلاً لا يستقرون في أي مكان ، وطنهم منتقل على ظهور القوافل يجري هنا وهناك خلف قطرة غمام . وطنهم يتردد فوق الأبل ، كل شيء فيه يباعد بينه وبين المسرح ، لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلب الاستقرار ، وحين استقر العرب في بغداد ودمشق وغيرها من المدن العربية الكبرى ، واتصلوا عن طريق حركة الترجمة بالثقافة اليونانية والفنانية ظلوا متسكين بنمرة قومية أو تاريخية تمجد ماضيهم الأدبي والفكري ، فكان الشعر الجاهلي هو المثل الأعلى للفن البياني عندهم .

« أما أحمد حسن الزيات ومحمود تيمور فيدبل كل منهما بدلوه في الإنكار بوجود أدب مسرحي عند العرب ، وذلك في العدد « ١١١ » من مجلة « مجلة » .. فيقول الأول : إذا علمت أن العرب في جاهليتهم كانوا لا يستقرون في مكان ، وأن وحدة مجتمعهم كان القبيلة لا المدينة ، وأن بساطة دينهم وطبيعة أرضهم وضيق عيالهم وقلة أسفارهم قد حرمتهم الأساطير ، وهي من أغزر منابع القصص والتمثيل كما كان عند الإغريق ، أدركت في سمر وسهولة الأسباب الطبيعية والاجتماعية التي حالت بين شعراء العرب وبين الملاحم والمسرحيات .

« ويقول الثاني وهو محمود تيمور : إن العرب لم يعرفوا المسرح في زمن الجاهلية لأنهم كانوا يقيمون قبائل متفرقة حياة بدائية ، وازدهار الفن المسرحي يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة في مجتمعات من البشر . وحين ترجم العرب في زمن حضارتهم ونهوضهم من الثقافات الأجنبية ما تذوقوه واستساغوه لم يترجموا الملاحم أو القصص التي كان يزخر بها الأدب اليوناني لأسباب شتى : منها أن الشعر المسرحي في روحانيته وفي تعويله على الوقع الموسيقي لا تتأدي تخفيفاته إذا ترجم إلى لغة أخرى ، ومنها أن الأدب اليوناني كان يتطوي على خرافات أكثرها له دعائم وطيدة من عقائد وثنية وتعدد آلهة . ومن شاطحة في تصوير العلاقة بين الإنسان وربه ، وفيه كذلك عرض لصفات الخالق وتصرفاته عرضاً يعطيه شبيهاً بالخلق في الفراز والطباع والأولان السلوك .

« ويعلى أحمد أمين في كتابه « فجر الإسلام » غياب المسرح عن التفكير العربي والإسلامي بأسباب دينية ، إذ أن الدين يمنع التصوير وبالتالي يمنع التمثيل ، وأن الحياة الإسلامية تمنع التجسيم ، وأن الحياة الاجتماعية ومركز المرأة فيها وتصونها وحجبها لا يعين على وجود المسرح .

« ويذهب الدكتور محمد مندور في كتابه « المسرح » إلى أن التراث العربي في الأدب العربي يكاد يكون كله من الشعر فحسب ، أما التراث فلم تصلنا منه إلا بعض جمل من سجع

الكهان منشورة هنا وهناك في كتب الأدب ، ويستطرد الدكتور مندور قائلا : وللأدب العربي خاصيتان : النخبة الخطابية والوصف الحسي ، وذلك بحكم البيئة ونوع الحياة ، وترتب على ذلك بالضرورة استحالة انتاج الشعر الدرامي الذي يقوم على الحوار المختلف التضاحك لا على الخطب الرنانة ، كما يقوم على خلق الشخصيات وتصور المواقف والأحداث لا على مجرد الوصف الحسي .

« أما الدكتورة سهير الفلاوي وهي أيضا من المنكرين وجود مسرح عربي فاتها تثير عدة نقاط في مقال لها بالعدد « ١١١ » من مجلة المجلة ، من هذه النقاط أن العرب بطبيعة عقلهم ينظرون إلى الكليات ولا يميلون إلى التحليل ، والمسرح يعتمد على العقيدة التحليلية لا على التركيبية ، ومن هنا كان المسرح محالفا لطبع العرب . ومنها أن التراث العربي والحضاري تراث إسلامي لا يعرف جنسا ولا وطنيا إلا العقيدة ، ولا يجد المسرح ولا تجد الدراما بيئة طبيعية في إيمان العرب ومعتقداتهم . ولا صراعا مع الآلهة والأقدار ، لأن الإنسان العربي في سلام مع الله الواحد الأكبر ، وفي استسلام للقدر لا يحول دون السعي ، وإن حال دون المصارعة والصراع .

« ويقول نجيب محفوظ في مجلة « الأدباء العرب » عدد أكتوبر ١٩٧٢ م : إن العرب بعد الإسلام كانوا غزاة فاتحين ، لديهم إحساس المستصر المعترف بما لديه ، فهو لا يقلد ولكنه يأخذ من غيره ما ينقصه من الأشياء التي ليس عنده نظير لها ، أما الأشياء المشتركة التي لديه مثلها فإنه يعتز بما عنده ، والمسرح شعر ، والشعر ديوان العرب وفخرهم ، فهم ليسوا في حاجة إلى شعر غيرهم .

« نأتي بعد ذلك إلى بعض آراء المشرقين المنكرين على العرب هذا اللون من فنون الأدب .. ومن بين هؤلاء المشرق الألماني هنريش بيكر الذي يذهب إلى أن التراث اليوناني أدى إلى ايجاد النزعة الإنسانية في أوروبا ، مما أدى بدوره إلى عصر النهضة الأوروبية ، بينما لم يؤد الإسلام إلى نفس هذه النزعة ، وترتب على هذا اختلاف في المضمون الفعلي في كل منهما ، وأن العالم الإسلامي لم يأخذ من التراث اليوناني إلا ما كان ذا نزعة عقلية منطقية ، أما الأشياء التي كان نصيب الروح اليونانية في صياغتها أكثر من نصيب العقل مثل الشعر الغنائي أو الأدب الروائي وكل ما كان يونانيا بحتا كآلهة هوميروس ، كل هذه الأمور ظلت مغلفة أمام المشرق .

« ويقول المشرق الألماني جوستاف فون جرينيوم : إن الإسلام لم ينجح في خلق فن مسرحي رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية ، وهذا لا يعود إلى سبب تاريخي بقدر ما يعود إلى مفهوم الإنسان في الإسلام ، فهو مفهوم يمنع وقوع أي صراع درامي .

« ويقول المشرق الفرنسي جاك بيرك أن التقاليد العربية تعاني بالنسبة للمسرح من مشكلتين ، ولذلك جهلت التعبير المسرحي لأنها لم توفى من إعطائه اللغة المناسبة ، المشكلة

الأولى عدم تناسب اللغة العربية الكلاسيكية مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية ، والمشكلة الثانية صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاثة وهي الإشارة والتعبير والدلالة ، ولغة الشعر العربي تختلف دائماً عن لغة الحياة اليومية ، لأنها لغة كلاسيكية تشبه بستاناً جميلاً ولكنه بستان متجمد ، والمسرح يتكوّن من اللغة التي لا تحصل القوالب الجامدة .

آراء المؤيدين

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى آراء المؤيدين وجود أدب مسرحي عند العرب منذ عصورهم الأولى ، فإنا نذكر في طلبهم جورجى زيدان الذي يؤكد أن العرب نظموا على شبه الياذة هوميروس وشاهنامة الفردوسي ، مما تضمن الكثير من أخبار حروبهم المشهورة ، ونظراً لعدم تدوينها فقد ضاعت من محفوظهم إلا قطعاً بقيت إلى زمن تدوين الشعر في الإسلام .

وقد عرف الأدب العربي كذلك من الفصاحات الذي كان يجلس وحوله مستمعون ومجاورون يتجاوبون معه ويتبادلون الحوار فهو ما يمثل فرد يحكي بلسانه وتعبيرات وجهه ، وهو يمثل القصة بأبطالها ، أو بمعنى آخر يمثل وحده كل الأدوار ، ويتنمى في كل دور شخصيته ، فيعطيه ملامحه بالصوت والحركة والتعبير ، وتتغير ملامحه بتغير المواقف . أما المسرح فكان هو ذلك الشكل البدائي : في رواق المسجد أو عتبة الدار أو سوق البلدة أو المدينة ، أما المشاهدون فهم الجمهور الذي يتجمع أمامه أو يتحلق حوله ، يتجاوبون معه ، وقد يحدث بينه وبينهم حوار لجدله صورة فيما يسمى بالمسرح المرحل .

ويقول الدكتور طه حسين في الجزء الأول من كتابه «على هامش السيرة» ان العرب عرفوا القصة والرواية ، فقد شاعت في بلاد الشام أيام عمر بن عبد العزيز مجالس كلامية ومجالس للقصص التاريخي ، وقبل ذلك كانت أحاديث العرب الجاهليين وأخبارهم تكتب أكثر من مرة ، وقد قصها الرواة في ألوان من القصص ، وكتبها المؤلفون في صفوف من التأليف ، فكان القصة والرواية والقصيدة القصصية المطولة عرفت منذ أيام الجاهليين ، واستمرت في نموها وتطورها على مر العصور العربية . إن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي ، ومنها أنه مرآة لحياة الجماعة ، وخاصة عند حدير والفرزدق والأخطل ، وما أدته الألباءة والأودية بالنسبة لليوثان أداة الشعر العربي القديم من تصوير للحياة الاجتماعية وحياة الأبطال بالنسبة للعرب .

ويقول المفكر الباكستاني محمد إقبال في كتابه «تجديد التفكير الديني في الإسلام» : لقد كانت أوروبا بطيئة نوعاً ما في إدراك الأصل الإسلامي لمنهجها العلمي ، وليس ثمة تاحية واحدة من نواحي الازدهار الأوربي إلا ويمكن إرجاع أصلها إلى مؤثرات الثقافة الإسلامية أو العقلية العربية بصورة قاطعة ، وبفضل هذه الثقافة فتحت مقالق العلم والتجربة التطبيقية بعد مرحلة من النظر والتخيل ، كما فتحت مقالق الفنون ، وسار العقل والوجدان معاً في شوط الحضارة العربية ، وامتلات الكتب العربية بألوان القصص والسحر والشعوذة والخرافات ،

وعبقت المجالس بالوان السحر والفنون الموسيقية والرقص والغناء والانشاد وقص الحكايات ، وراح القصاصون والحواليون والحكامون والزواة يتشرون في الأسواق والمتديات ، يقصون ويروون القصص والحكايات عن سالف العصر والأوان ، وعن حروب قامت ودول راحت وأخرى جاءت ، وأبطال جلبوا النصر ، وكافحوا كفاحا أسطوريا ، وكان العقل هنا يمزج بين الخيال والواقع ، بأسلوب مشوق هو خليط من النثر والشعر ، والقاء مناسب للغناء في موضع الغناء ، والتخيل بالتعبير والانفعال ، وتغيير الزى أحيانا ، وتقليد الصوت والحركة ، وذلك كله في حشد يشاهد عن كثب ، ويتفعل عن واقع مرئي .

« ويقول الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه «الأساطير» : كان العرب في جاهليتهم يعبدون الأصنام والأوثان ، وكانت لهم آلهة يعتقدون في قدرتها على دفع البلاء واستجلاب المطر ، أو يتخلفون بها إلى قوى أشد منها بطشا وأعلى منزلة ، وقد عاصرت العرب أولنتهم أم اتخذت آلهة أربابا يعبدونها من دون الله مثل آلهة قدماء المصريين وآلهة اليونان والرومان . وحول هذه الآلهة جميعا نسجت القصص والأساطير ، وألفت الملاحم والمسرحيات . وإذا كان الانتاج اليوناني قد وصل كاملا فإن الانتاج العربي قد وصل بعضه مثل ملحمة «جلجامش» العراقية ، والتي سبقت ملحمة هوميروس بقرن ونصف ، والتي تدور حول المغامرات البطولية والمواقف المأساوية لبطلها جلجامش ، وهو بطل تراجيدي يعرفه تاريخ الأدب في العالم ، ونموذج للإنسان الذي يبحث دون كلل عن سر الحياة ومأساة الوجود الإنساني .

أدلة دالمة تدحض آراء المنكرين

أما وقد استعرضنا آراء بعض المفكرين قيام تاريخ مسرحي عند العرب ، وكذلك آراء بعض المؤيدين قيام هذه الحضارة المسرحية ، فإن الأدلة المادية هي أبلغ رد يمكن به أن تدحض آراء هؤلاء المنكرين . وقد أشرنا في مقدمة هذا المقال إلى أول دليل من هذه الأدلة ، ونعني به مواسم العرب الأدبية أو أسواقها التي كانت تعاصر موسم الحج وتواكبه ، بل كانت في كثير من الأحيان تمتد شهرا كاملا بعد انتهاء هذا الموسم .

« ومن هذه الأدلة أيضا ما ذكره التاريخ ونقله جورج زبدان في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» من أن رجلا في بغداد كان يخرج يومي الإثنين والخميس من كل أسبوع إلى تل مرتفع خارج المدينة ، ويجتمع حوله الناس ويدور بينه وبين المشاهدين هذا الحوار التمثيلي :

الصوفي : ماذا فعل التيبون ؟ ألبوا في أعلى عليين ؟

المشاهدون : نعم

ثم يأتي ذلك الرجل يزميل له يحمله بين يديه يمثل به أيا بكر الصديق ، ويأخذ في إطراء أعماله ، ويأمر به إلى أعلى عليين ، ثم يأتي بمن يمثل به عثمان بن عفان فيأخذ في إطراء أعماله ويأمر به إلى أعلى عليين ، ومن بعده من يمثل به علي بن أبي طالب فيثنى عليه ويأمر به إلى

أعلى عليين ، ثم يأتي له الجمهور بمن يمثل به معاوية فيندد بأعماله ويأمر ليقف في الظلام ،
وفعل هكذا في يزيد .

ويعطي جورجي زيدان قائلاً : إن في هذه المشاهد محاكاة لأشخاص ، وتقليد لأعمال ،
وتوجيه من رئيس فرقة تمثيلية أو مخرج مسرحي ، ومكان للتنشيل وآخر للمشاهدين ، وقصص
يقال وعبرة تؤخذ يخرج بها الجميع وهم راغبون .

« ويسجل المؤرخون كما يقول الدكتور محمد كمال الدين أنه كان في عصر محمد المعتضد
بالله العباسي رجل اسمه ابن المغازلي ممن يقصون على الناس ، ويتبعون قصصهم بمحاكاة
الصفات والخصائص للأشخاص الذين يقلدونهم . وكان حاذقاً في صناعته لا يستطيع من
يراه يسمعه أن يمسك من الضحك . وقد مثل بين يدي المعتضد شخصيات من جنسيات
وطبقات مختلفة كالآعرابي والتركجي والزنجي ، فكان فيها جميعاً يأتي بصورة طبق الأصل
من هذه الشخصيات . فهو بذلك يمثل فرد يقوم بأدوار فرقة كاملة ومتعددة حركة وصوتاً .

« والأدب العربي القديم زاهر بكثير من القصص التمثيلية التي تدور على لسان الطير
والحيوان ، أو حول شخصيات إنسانية مثل قصة الحارث بن عوف سيد بني عبس ، الذي
ذهب إلى أوس بن حارثة ليخطب إحدى بناته ، والملابس في هذا المشهد الدرامي ملابس
عربية ، والمكان خيمة والحوار يدور هكذا .

أوس — مرحباً بك يا حارث ، ماذا جاء بك ؟
الحارث — ويك يا أوس ، لقد جئتكم خاطباً
أوس — لست هناك

[وهي عبارة تدل على الرفض ، ثم يتجه أوس نحو زوجته وهو متجهم]
الزوجة — من الرجل الذي وقف عليك فلم يطل ولم نكلمه
أوس — ذاك سيد قومك الحارث بن عوف ، جاء خاطباً ورددته
الزوجة — أولاً تريد أن تزوج بناتك ؟ فإذا لم تزوج الحارث فمن ؟

[ويستمر الحوار حتى تسترضيه الزوجة .. فيلحق أوس بالحارث]
[ويعود به ، ثم يتركه ويتجه نحو بناته الثلاث بمخاطبين واحدة واحدة]

الابنة الكبرى — لست بأبنة عمه فيرعى رحى ، وليس بخادك فيستحي منك ، ولا آمن أن
يرى مني ما يكره فيطلقني .

[وكذلك فعلت ابنته الوسطى]

الابنة الصغرى — إني والله الجميلة وجهها ، الصانع بدا ، الرفيعة خلقاً ، الحسنة أبا ، فإن
طلقني فلا أخلف الله عليه بخير .

وهكذا يدور الحوار كما يقول عباس خضر في كتابه « العرب في قصصهم » حتى تنتهي القصة

يزفاف الحادث إلى عروسه بعد أحداث درامية كثيرة تعطي صورة لشهامة العربي وشجاعته .

• عمارة .. الحساء العربية :

وقصة عمارة البخارية الحساء هي الأخرى مشهد درامي متكامل كما أوردنا عبد الحميد إبراهيم في كتابه «قصص العرب» فقد كانت عمارة جارية عند عبدالله بن جعفر ، وكان يحيا ، ولا رآها يزيد وقعت من قلبه ، ويدور الصراع بين الرجلين عنيقا ، ويستشير يزيد أصحابه ، فينصحوه بأن يلبأ إلى الحيلة ، فيتأجر شخصا يتحايل على ابن جعفر حتى يصبح من أصدقائه ، فأولم له مرة وغت عمارة وهي حنة الصوت ، ودار هذا الحوار :

ابن جعفر — هل رأيت مثل عمارة ؟

الضيف — لا والله يا سيدي ، ما رأيت مثله ، وما تصلح إلا لك .

ابن جعفر — [متشيا] ذلكم سروري

الضيف — يا سيدي إني والله أحب سرورك ، وما قلت لك إلا الجد ، وبعد فإني تاجر أجمد الدرهم إلى الدرهم طلبا في الريح ، ولو بعثا بعشرة آلاف لأخذتها .

ابن جعفر — [متعجبا] عشرة آلاف !

الضيف — نعم

ابن جعفر — [وكأنه يتحدى] أنا أبيعها بعشرة آلاف

الضيف — وأنا أخذتها

ابن جعفر — [وكأنه يمزح] هي لك

الضيف — وقد وجب البيع

وبعد أحداث يضطر ابن جعفر إلى الوفاء بكلمته ، فيسلمها للضيف الذي يذهب بها إلى حيث يزيد الذي يتصادف موته ، فيها خليفته معاوية له ، فيعود إلى ابن جعفر بردها عليه ثانية بحجة أنه رأى مدى صبره عليها ووفائه بعهده

ولعلنا نذكر كما يقول الدكتور محمد كمال الدين في دراسة في مجال القصص العربية الدرامية قصص البخلاء للجاحظ ، فهي تدور حول أشخاص عاشوا معه وحوله وخالفهم وخالفوه ، فخلع عليهم جميعاً أسلوبه الساخر الذي تميز بقدرة على الوصف والخيال والتصوير في أسلوب فكاهي ، وكتاب البخلاء يعرض أكثر من مائة قصة تدور حول البخل والبخلاء ، وكان الجاحظ واحداً منهم ، وكل قصة بما فيها من حوار تصلح مشهداً تمثيلاً قصيراً ، فيه البسمة والسخرية ودقة الوصف والتعبير . ومن نماذج هذه القصص أن رجلاً بلغ في البخل غايته ، وكان إذا صار في يده درهم خاطبه قائلاً : كم من أرض قد قطعت ، وكم من كيس قد فارقت ، لك عندي ألا تمرى ، لم يلقه في كيسه وهو يقول له : اسكن على اسم الله في مكان لا تنان ولا تذل ولا ترعج منه . وفي يوم ألح عليه أهله في شراء شيء بدرهم ، فرضي

الصحراء ، وبينما هو سائر :

رأى شحاً وسط الظلام فراعته
قلما رأى ضيفاً تشمر واحتسا

وقال :

هنا رتاه ضيف ولا يقرى
بحقك لا نحرمة نا الليلة للحما
فقال ابنه لما رآه يحبره
أبنا أنهي اذعني ويسر لـه طعا

وبينما هم كذلك إذ رأى سرباً من البقر الوحشي آتياً من بعيد ، فياخذ في مطاردته حتى
بصطاد واحدة منها سمينة ، جهزها للضيف وأطعم منها أهله ، ثم تكون النهاية السعادة
والرضا :

وبأنوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم
وما غرموا غرمًا وقد غنوا غنماً
وباتوا وهم من بشاشته أبنا
لضيفهم والأم من بشرهم أماً

• المقامة أدب تمثيلي :

تعتبر المقامة أدباً تمثيلاً عرف منذ العصر الجاهلي ، وكانت كما يقول الدكتور علي الراعي في
كتابه « فنون الكوميديا » تمثيلاً مباشراً متواصلًا ، يقوم به ممثل فرد ، ويعتمد على جمهور يحضر
العرض في النادي أو مجلسي الخلفاء أو قاعات الدرس أو أماكن السر المختلفة ، ونلاحظ أن
كل المقامات التي وصلتنا أعمال مسرحية من الدرجة الأولى يمكن تقديمها على المسرح ، فهي
تتضمن حواراً طويلاً ، وأحداثاً قصصية تتطور دائماً من البداية إلى الوسط إلى النهاية ،
بتخللها الصراع والوان عديدة من العواطف الثابتة من حب وكراهية ورضا وسخط وقبول
ورفض ، وهي بذلك تصوص درامية تنطبق عليها شروط المسرح المتعارف عليها .

ومن أشهر المقامات التي وصلت إلينا مقامات الحافظ ، ومقامات محمد بن الحسن بن
دريد ، ومقامات بديع الزمان الهمداني ، ومقامات الحريري . وهذه المقامات كما يقول
الدكتور عبد الحميد بونس في مقال « مجلة الحلة » عنوانه ظواهر تمثيلية في الأدب الشعبي
العربي ، تشبه المسرحية في أنها فن جماعي تعبر عن المجتمع ممثلاً في أبطالها ، فضلاً عن أنها
تمثل في حشد يرتبط ذهنياً وعاطفياً ، فهي بحق رائدة للرواية والقصة والتمثيل أيضاً .

ويأتي في قمة هذه المقامات « المقامة المضيرية » لبديع الزمان الهمداني ، ويطلقها هو التاجر
حدث النعمة ، كثير الفخر بنفسه وزوجه وماله ، الساعي بالنصب والاحتيال والجشع ، وإلى
جواره شخصيتان لصيقتين أو لم لها ليتخذ منها شهوداً ونظارة لعمل فني يؤلفه من واقع

مغامراته .. وهي مقسمة إلى مشاهد درامية مليئة بالحوار المسرحي .

ومنها كذلك مقامات الحريري الموضوعة في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجري ، وهي مقامات تدور حول شخصيته بطلها أبو . زيد السروجي ، وتمثله شيخاً شافئ بالأدب ، ثم ضاقت به سبب الحياة حين ركزت سوق الأدب ، فخرج من بلدته «سروج» متكرراً يحوب الآفاق ، ولا يلبس لكل حال لبوسها ، فهو تارة شحاذ يسأل الناس إحساناً ، وتارة دجال بديع الرقى والتعاويد ، وتارة واعظ أو خطيب ، وتارة سفيه براوغ ويداور . وهكذا طوال المقامات الخمسين التي يحتويها الكتاب المعروف بمقامات الحريري ، وفيها يقدم لكل شخصية ما يقتضيه حال التمثيل من لهجة وأسلوب وحوار وزى ، وجميعها تعد تمثيلاً صادقاً لواقع المجتمع والعصر اللذين عاش فيها الحريري من خلال أبطاله .

• كتب عربية درامية :

وإذا انتقلنا من المقامات فإننا نعتز في المكتبة العربية على كتب درامية تصلح للمسرح والتمثيل فوق خشبته . ومن بين هذه الكتب كتابان في هذا المجال لأن كل واحد منهما مسرح متكامل ، الأول هو رسالة التوايع والزوايع لابن شهيد الأندلسي ، والثاني هو رسالة الغفران لأبي العلاء المعري .

ورسالة التوايع والزوايع من النثر المسجوع ، وتدور أحداثه في عالم الجن « الزوايع » والجنات « التوايع » وذلك في رحلة يقابل فيها ابن شهيد أشهر شعراء الجاهلية وكتاب نثرها ، وينقدهم نقداً لاذعاً ، في أسلوب حوارى طريف ، قريب إلى لغة المسرح ، وبخاصة في الجزء الثاني من هذه الرسالة حيث يصدر عالم الجن ، ويلتقي بالشعراء ، وتكون أسئلته لهم أو أسئلهم له ، في حوار مسرحي مُشوّق .

أما الكتاب الثاني وهو رسالة الغفران لأبي العلاء المعري فإنها تعتمد أساساً على الحركة والحوار ، وتصبحها في كثير من المشاهد موسيقى تصويرية من العزف الآلي أو الإنشاء الشعري المعبر ، في إخراج تمثيلي عرض فيه أبو العلاء مشاهد العالم الآخر على سبيل التشخيص الذي يشبه الفن المسرحي . وتتكون الرسالة من مقدمة وقسمين رئيسيين ، يعبر في المقدمة عن ضيقه بالملق والتناقض من بعض الناس على لسان ابن الفارح بطل الرسالة وراويها ، وفي القسم الأول البطل إلى الجنة ، فيرى فيها علماء اللغة ورواة الشعر ، ثم ينتقل المعري ببطله إلى مشهد آخر ، فيطلعه على أهل النار ، فيرى منهم من كان يكره في الحياة الدنيا ، ثم يعود ببطل الرسالة إلى الجنة وبذلك ينتهي القسم الأول ، ويبدأ القسم الثاني الذي يرد فيه المعري على بعض المسائل اللغوية والأدبية ، ويتعرض لقضايا نقدية وتاريخية هامة .

ونضيف إلى هاتين الرسالتين كتاباً يتضمن مسرحية متكاملة هو كتاب «يوم القيامة» للكاتب العربي الساخر محمد بن حمز الدهراني ، الذي عاش في صقلية والشام قبل هجرته إلى

مصر أيام السلطان صلاح الدين الأيوبي . وتستطيع أن تطلق دون تحفظ على هذا الكتاب اسم « مسرحية يوم القيامة » فهو عمل درامي متكامل تتكون من ثلاثة عشر مشهداً ، وهي تدور فيها بشبه حلم يراه المؤلف وكأنه القيامة قد قامت ، وكأن النادي ينادي ، فخرج من قبره إلى أن بلغ ، وكأن القيامة قد قامت ، وكان النادي ينادي ، فخرج من قبره إلى أن بلغ أرض المحشر ، ثم بصور يوم القيامة في أسلوب حوار يصف فيه ما أصاب المذنبين من الفزع خوفاً من الله ، وفي هذا الجو يلتقي بأناس كثيرين ، قدامى ومعاصرين له ، ومنهم الأدياء والشعراء والفلاسفة والملوك والسلاطين ، كما يلتقي ببعض الملائكة ، ثم يصعد إلى الأعراف المطلق على الجنة ، وتأتي المشاهد متتالية ، فترى في المشهد الرابع مثلاً رقصاً وغناء وسط حلبة ترى حولها ثلاثة من المذنبين في جرائم قتل في حياتهم الدنيا يتلون ألماً ، ويشتركون في الرقص أيضاً ، وتتوالى المشاهد وفي كل مشهد يتحدث الوهرائي مع أشخاص مختلفين ويتحدثون هم إليه . حتى نصل إلى المشهد الثاني عشر ، وفيه ترى القتال الذي تشب في الحياة الدنيا يوم صيفين بين الأمويين والشيعيين ، ثم نختم المسرحية بالمشهد الأخير حيث يستيقظ الوهرائي بطل المسرحية على سهم بصوبه محمد بن الحنفية إلى صدره ، فيهب من نومه خائفاً مدعوراً .. ومشاهد المسرحية كلها وحوارها تنسم بالسخرية ، فهور يعرض نقائض من بهجهم ، كما يعرض مدللهم في حسابهم يوم القيامة إن هذه الأعمال الدرامية العربية هي الدليل الدافع الذي يدفع دعاوى المنكرين لتاريخ المسرح عند العرب ، فهي جميعاً أعمال تصلح جميعها لتقديمها على خشبة المسرح بشيء من الاعداد البسيط ، فهي أعمال غنية بالديكورات المتنوعة ، والملابس المتعددة ، والحوار الدرامي ، ولا ينقصها سوى إضاءة خاصة ، واعداد موسيقى يستغل جوانبها الغنائية والراقصة ، وهي فوق ذلك تتطلب ممثلين ومخرجين ومهندسي ديكور وإضاءة على درجة عالية من الثقافة المسرحية حتى يلموا بالأحواء التاريخية لهذه الأعمال الضخمة التي تثبت للعالم كله أن للعرب تاريخاً مسرحياً كبيراً يمكن أن يقف شامخاً إلى جانب الأعمال المسرحية العالمية سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل .

مصطفى كمال منصور